

De ínsulas mediterráneas y archipiélagos: el microrrelato patagónico

Laura Pollastri

Universidad Nacional del Comahue

Hago rotar el globo terráqueo en mi escritorio y muy abajo, casi sobre el eje que lo sostiene, la Patagonia se despliega al final de un continente: allí, donde la columna vertebral de América se astilla en los Andes en un archipiélago y se desgrana hacia el Pacífico; hacia oriente: las montañas que se extienden y aplanan en las dilatadas mesetas esteparias y descienden en pendiente hacia el Atlántico; al sur, la Isla Grande de Tierra del Fuego. Por un lado, el archipiélago; hacia el otro, el desierto: dos modos de aislamiento, dos maneras de articular la relación espacio-sujeto en una escritura también insular, que muestra de su materialidad sólo el trozo que queda sobre la superficie.

Mi trabajo se concentra en el espacio pero no intenta indagar en el modo por medio del cual el espacio aparece referido en el discurso —lo que constituiría una versión más o menos contemporánea de regionalismo—, sino que pretende explorar las maneras por medio de las cuales el sujeto significa en el discurso su experiencia del espacio vivido. Y, en este sentido, por medio del microrrelato y de breves poemas narrativos se organiza un archipiélago textual que reproduce el isolario humano que habita los confines del planeta: escrituras de lo emergente, de aquello que surge producto de la necesidad y la urgencia, de aquello que brota y sale a la superficie delatando la presencia de elementos soterrados que logran alcanzar el espacio de lo visible —y que a la vez establecen líneas de fuga respecto de lo apropiado y normativizado desde los lugares hegemónicos. Mientras toda escritura, en el marco de esta globalización que nos atora, surge de lo urbano, la tradición cultural latinoamericana remite a dos modos de regimentar la soledad y el aislamiento como barbarie: la visión sarmientina —según la cual el mal argentino es la extensión: el desierto como barbarie—, o el rodoniano Ariel y Caliban —en términos insulares.

David Lagmanovich trabaja en un ensayo imprescindible, “Visiones de la Patagonia en escritores de lengua inglesa: de Falkner a Theroux”, uno de los fragmentos finales de *The Old Patagonian Express; by Train Through the Americas*, de Paul Theroux; se lee en traducción de Lagmanovich:

[...] una ladera rocosa, algunas ovejas, y el resto eran arbustos y maleza. Si se miraba bien, se podían ver sobre estos arbustos unas florcitas rosadas y amarillas. El viento las agitaba. Me aproximé. Se sacudían. Pero eran bonitas. Detrás de mí había un gran desierto.

Esta era la paradoja de la Patagonia: para estar aquí, convenía ser o bien un miniaturista, o bien alguien interesado en los enormes espacios abiertos. No había ninguna zona intermedia que pudiera estudiarse. O la enormidad del espacio desierto, o la visión de una flor diminuta. Había que escoger entre lo diminuto y lo inmenso (Lagmanovich 2005: 12).

El estudioso tucumano señala: “en los párrafos finales del libro, [Theroux] llega a una síntesis de sensaciones —lo vasto y lo muy pequeño— que puede ser una de las claves para comprender la Patagonia” (Lagmanovich 2005: 12).

En la magnífica fenomenología del espacio que traza Gastón Bachelard con *La poética del espacio* se opone lo inmenso a lo diminuto en tanto “lo inmenso no es objeto, una fenomenología de lo inmenso nos devolvería sin circuito a nuestra conciencia imaginante” (Bachelard 1983: 221). La vastedad de la Patagonia, a la que parecería caberle una dialéctica de lo inmenso, adquiere dimensiones humanas al combinarse con una escritura de lo mínimo: la conciencia imaginante explora las posibilidades del detalle, la fisura, la mínima esquirla del espejo que devuelve al sujeto a su interioridad. Es en la escritura de lo trivial —o de lo que lo parece—, lo nimio, lo mínimo que el microrrelato entabla una estrategia por medio de la cual se significa un espacio pauperizado y potente trazado desde el borde contrario a la postal:

Polvo mojado

Una tras otra, las playas abandonadas por aquello que la civilización llama turismo contienen lo elemental para vivir o morir de hambre. Variadas maneras de enfrentar lo inevitable, la soledad, bajo las mareas que sacuden la seguridad, el confort que no existe sobre la arena pelada, polvo mojado que traerá desazón para los débiles, orgullo para quienes sean capaces de oler el poniente sin más fe que su propia cáscara. Lejos del trópico, las manos del agua imponen respeto y furor por la luna nueva, los roqueríos donde anida el pájaro que alcanzará a vernos morir, la inevitable sonoridad del grillo que anuncia gracia y sobrevivirá a la tempestad. No vendrán ladrones hasta aquí, serían devorados por la desesperación, pero estamos nosotros, ladrones de fuego escaldados por el incendio de las ciudades. Seremos robados por nuestra propia pasión.

(Playa Magagna, en casa del poeta Ankudovich)
(Aliaga 2002: 47)

Esta escritura destroza la epicidad en fragmentos de historias individuales, antiépicas y antiheroicas¹, entretejidas en el murmullo del viento o de las aguas; breve y sucinta, la palabra logra su efecto de latigazo. La poeta chilota Rosabetty Muñoz lo sintetiza en unos versos:

(huele a esencias)
 No esperen una postal amable
 deste pueblo de mierda.
 Aparte del mar encabritado
 además de las ratas
 devorándose entre ellas;
 aún después de los cadáveres;
 el asunto huele a esencias.
 Para estar aquí
 hace falta estar vencido.
 (Muñoz 2005)

En el comienzo de *Música desconocida para viajes*, de Cristian Aliaga, se lee: “Desierto, del latín *desertus*: abandonado. De allí surgiría, claro, desertar. A principios del siglo XVIII. Y desolar es dejar desierto” (Aliaga 2002: 21). Los desertores son los habitantes de un territorio que han trocado la desolación en habitación. Muchos escritores patagónicos se han radicado en el sur como desertores de la urbe y, en este sentido, la escritura se vuelve la manifestación de una condición cimarrona.

Un poeta de ascendencia mapuche, Laureano Hueyquilaf, oriundo de Trelew, lo explica del siguiente modo: “El florecimiento de galpones, de la industria textil que duró muy poco, el éxodo del campo a la ciudad, y las migraciones internas hicieron de Trelew (como de Neuquén, Comodoro, Ushuaia) una ciudad ‘cimarrona’ por decirlo de algún modo”. Y el periodista y escritor neuquino Gerardo Burton habla de “cultura cimarrona” para referirse a lo producido por Neuquén. Justamente, una cultura producto de lo cimarrón en tanto lo montaraz, que huye al campo en busca de libertad, lo imposible de domesticar y también lo que sube y emerge —como lo indica su raíz griega, *κυμα*, lo que se hincha, la ola.

¹ En este sentido, sucede lo mismo en México en escrituras como las de Nelly Campobello en *Cartucho* o *Las manos de mamá*. Cf. Pollastri (2002).

El paisaje urbano patagónico está compuesto por un conjunto de poblaciones que, hacia el interior, se leen como islas hilvanadas en un pasado por las vías del ferrocarril. El escritor y periodista Gerardo Burton afirma:

Neuquén, una ciudad que de caserío en torno a una estación de tren se hizo capital por decreto. Aquí hay una sociedad plural que no respeta las aristocracias de cuna o fortuna. Es una sociedad plebeya como no pueden serlo las comunidades del Norte argentino, irrespetuosa y cimarrona como ninguna otra sociedad sudamericana (Burton 2005: 12).

Y otro patagónico, Bruno Di Benedetto, dice esto:

I. Geografía de lo inexistente

En este país se nos han muerto los trenes: ahí quedan
como cadáveres de escarabajos resecos
las estaciones o sus nombres:
Las Plumas, Cañadón Lagarto, Punta Rieles,
nombres aferrados al borde de la memoria, esa planicie
barrida por el viento.

Viento hay en la Patagonia, no trenes.
Viento loco, feroz, locomotora desbocada, transparente,
aullido que sopla hacia todas partes, pero siempre desde el oeste.
Tren largo como ancho es el país es este viento puntual,
todo se lo lleva:
bocas, almas, besos, cuentos
todos somos pasajeros y todo es pasajero
en este tren del tiempo
(Di Benedetto 2012)

Esta geografía se afirma en tanto, como dice Burton, “es la orilla de un país que está en la periferia. Es el mundo de los que se imponen por su voluntad, por su ruido, su perseverancia y su insolencia” (Burton 2005: 12).

La escritura se ancla en la huella de lo mínimo y experimenta el espacio como vivencia individual de resonancias colectivas, adquiere dos modulaciones escriturarias que postergan su relación con el centro —llámese este Santiago de Chile o Buenos Aires— en pos de abastecer una cualidad comunitaria: “La poesía del sur tiene todavía la vocación de dirigirse a una tribu”, dice el poeta patagónico chileno Jaime Huenún Villa (Arellano Hermosilla 2008), y aquí poesía quiero que se extienda como *poiesis*, extensible a los actos de creación que desbordan las identidades particulares.

A pesar de nutrirse de pasados inmediatos o remotos, la escritura patagónica es del aquí y el ahora lanzados hacia el futuro, palabra de fundación. Cristian Aliaga sintetiza esta situación en *Música...*, donde se lee:

Es muy difícil ver desde lejos, y aquello que la “mayoría” –una cantidad de seres apreciable según la estadística, podríamos decir– no logra percibir no existe a ojos del mundo.

Pese a esa inexistencia formal, algunos seres poseen el estatus legítimo de los habitantes del desierto. Es decir, aquella cualidad de existir enteramente, a pesar de no ser visibles a simple vista. De permanecer desconocidos para el mundo conocido, como leyenda o misterio que puebla los confines (Aliaga 2002: 21).

Atrapados en la paradoja de no existir pero habitar –por invisibilidad, por falta del ojo que vea y legitime, “ojos imperiales”, les llama Mary Louis Pratt–, los escritores van tejiendo su trama, armando su madeja –*Tejido con lana cruda*, dice la poeta Liliana Ancalao– al margen.

La Patagonia argentina es manifestada por sus escritores de un modo peculiar: una escritura que se nutre con un doble régimen identitario en el que el espacio de la ficción coincide con la estructura de su población: los que nacieron y permanecieron en la Patagonia como lugar de origen –y que en general no se piensan en términos de patagónicos, sino como rionegrinos o neuquinos o chubutenses– y los que llegaron y se radicaron en la Patagonia² y que se perciben más como patagónicos que como integrando la geografía humana de una determinada provincia. Esta situación configura dos espesores diferentes para la topografía literaria; por un lado, el paisaje (país) que se corresponde con la infancia y que es propio de un pasado: éste emerge de la pluma de los nativos; pero hay otro paisaje que diría que incluso se vuelve más potente: el que se construye con los datos de lo inmediato y al que se le superponen los datos de la imaginación. No de una geografía imaginaria, como entiende Livon-Grosman (2003), por ejemplo –vinculada con la que es armada por los textos producidos por los viajeros– sino por la percepción de alguien que toma ese paisaje como destino voluntario: el origen de la experiencia queda distante en el tiempo y el espacio, y se transmite una percepción madurada por la razón. La escritura se vuelve, entonces, toma de posesión, legalidad de un territorio delimitado por la palabra: se obtura el paisaje de la infancia, el del

2 En la norpatagonia, me refiero a la zona de Neuquén y Río Negro, se habla de los ‘nyc’ –nacidos y criados– y los ‘vyc’ –venidos y quedados.

origen y se reinstala una nueva topografía; de este modo, la palabra suena a proclama y el verbo aquí también adquiere, desde la individualidad, el carácter colectivo. Entonces, la relación entre este desierto y la escritura de los escritores radicados en la región produce una obturación del paisaje de la infancia y se reescribe otro, un espacio construido con los datos de la razón impregnados de un fuerte hálito poético:

Genealogía

Los abedules nacen de semillas de álamos que han bebido agua caída durante un eclipse de luna. Disueltos en agua, los pedazos de luna vuelven en el follaje, impulsados por el deseo de flotar, otra vez, en los brazos azules del aire (Ramos 2011: 31).

Hay un texto que sintetiza los procesos que hacen del espacio una condición de la escritura; es de un escritor que vivió un tiempo de su infancia en Chimpay, pequeña aldea de la Patagonia argentina, David Lagmanovich:

Aquel pueblo

Aquel pueblo se llamaba Chimpay, y nada lo distinguía de otros villorrios patagónicos, perdidos en medio de la inmensidad, ateridos de frío, con hombres que cuidaban de las ovejas más que de sus mujeres, con mujeres que sufrían la agresión del frío, los golpes del marido, el dolor de la miseria, en sus casitas de chapas galvanizadas: cápsulas de metal donde los niños enfermaban y morían todos los sueños.

Aquel pueblo vio la imagen de un niño permanentemente acatarrado, con las rodillas moradas de frío porque faltaban años hasta que pudiera “alargar pantalón”, con sabañones en las orejas y un frecuente vacío en el estómago que no siempre recibía un plato de sopa caliente. A pesar de su tez y de sus ojos era un indiecito más, un mapuche más, tan sólo uno de los desheredados de la tierra.

Pero un día vio venir por el camino, del lado del cementerio, al único maestro de la escuela miserable. Venía leyendo un cuaderno donde sus alumnos lo habían visto escribir en los recreos: quizá sus impresiones de hombre de la ciudad en aquel paisaje desolado. Entonces el niño comprendió que ése era también su destino: que algún día él, y tal vez también otros, leerían lo que todavía no sabía cómo escribir (Lagmanovich 2008).

Nada que pueda leerse como lugar natal: el espacio narrado es un lugar en la experiencia, implica el momento epifánico que separa la escritura de lo ágrafo. Los dos primeros párrafos comienzan anafóricamente con las mismas palabras que apuntan al espacio y caracterizan lo general en lo particular: un pueblo, todos los pueblos. El segundo párrafo localiza la imagen infantil: la coloca y yergue contra ese paisaje donde el frío y el hambre son

las consecuencias inmediatas. A la enfermedad y a la muerte con las que remata el primer párrafo se le hilvana la figura de ese indiecito blanco del segundo párrafo, un indiecito más en la patria de Ceferino Namuncurá. Y en el tercer párrafo, la estampa del maestro hace contrapunto con la figura infantil, avanzando por el camino con la respuesta al enigma del futuro escritor, que ahora, en el presente de la enunciación tantos años después, vaticina en un acto de adivinación fabulosa lo que le depara al niño transido de frío y hambre: leer y escribir se vuelven la clave sobre la que se edifica su futuro. La pluma magistral de Lagmanovich desanda el drama sarmientino en la producción de una zona en la que la escritura sutura los vacíos, en la que el desierto es resignificado por una vocación en la letra como destino.

Sergio Mansilla Torres, del otro lado de los Andes, contesta con su palabra y escribe la contraparte del texto de Lagmanovich en el otro extremo de la vida y del espacio:

Ítaca

Y cuando, al fin, arribas a Ítaca no hay perro ni casa. Nadie ha oído hablar jamás de una tal Penélope; el nombre Ulises pertenece a un idioma desconocido. Lo que hay es una isla pelada. Floreciente fue alguna vez, dicen; pero no lo creo ni lo creeré.

El viaje fue rutinario, ni sirenas ni comedores de loto; las diosas y las ninfas brillaron por su ausencia. No hay, pues, motivo para escribir nada memorable después de tantos años de vagabundeo por lugares cuyos nombres no vale la pena recordar.

En Ítaca estás. Caminas por el sendero que conduce a la casa que construiste de joven. Los ojos van, de pronto, hasta los álamos plantados en hilera junto al arroyo: ellos permanecen en dirección contraria a la noche y guardan el nido de los barcos en sus follajes.

¡Ah de la casa! La estrecha puerta se abre a la penumbra que el sol apenas aniquila por un rato: tu casa, la escalera, la cocina —siempre la cocina—, el polvo de las cornisas; aquí hablabas con Dios mientras llovía y dejaba de llover cada tanto.

Ítaca no es la infancia. Y nunca estuviste allí ni con los vivos ni con los muertos, y no puedes recordar sino el único borroso día cuando el viento pasó por los huecos del aire. No construiste casa alguna. Ni Ítaca es Ítaca. Y no has viajado tampoco a ninguna isla. Sólo escribiste algo que no tiene, tal vez, más sentido que el agua que corre hacia el mar³

(Mansilla Torres 2011: 127).

3 El texto pertenece al volumen *Cauquil* (Santiago: Cuarto Propio, 2005) de Sergio Mansilla Torres; ha sido recogido en Mansilla Torres (2011: 127).

Una isla, todas las islas –hay un título muy sugestivo de Antonio Benítez Rojo para pensar el Caribe: *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna* (1989)– parece decir este texto escrito en el revés de la aventura, en el retorno de un viaje que es rutinario hecho por un antiulises en una no-Ítaca, y el enigma de la escritura como el único viaje posible.

Y sobre el final del viaje, sin partida y sin destino, la escritura de la negación, como producida en el revés de las consideraciones de Theroux que leímos al principio: los ojos del que miran, las palabras del que escribe nutren de existencia y de ficción, a la vez, a la flor.

Los modos de articular la espacialidad en la escritura se resuelven por dos vías: lo que llamo una ‘meridionalidad militante’⁴, por un lado, y, por el otro, esta insularidad que del lado chileno está vinculada con la geografía concreta del lugar de enunciación, y, del lado argentino, relacionada con la geografía humana que la compone: el desierto (físico) es procesado en el intento de conjurar el vacío (metafísico) y esto se produce por medio de la escritura: es lo que he denominado “el desierto letrado” en oposición a la “ciudad letrada” que Ángel Rama ha leído en América Latina: ante la ciudad leída como letra, hago el experimento de leer la escritura de y en el desierto. De este modo, la escritura se resuelve en islotes de sentido: una topografía que es cartografiada por medio de archipiélagos textuales.

Mientras que el viaje puede culminar en un no-viaje, la letra asume ciertas paradojas: las islas más orientales del archipiélago de Chiloé se lla-

⁴ Me refiero a algunas ideas planteadas en mi “El desierto letrado: Patagonia, escritura y microrrelato” (Pollastri 2010) y retomadas en “El sur en la palabra: meridionalidad y escritura” (Pollastri 2012). Allí, se lee: “Sin embargo, al hablar desde el sur y en el sur, se produce un discurso de frontera simbólica y metafórica, y también de fronteras reales. La retórica de los espacios produce como contrapartida una meridionalidad en la escritura que expone la intemperie de un sujeto atravesado por la ley de la *civis*, aun cuando lo sur sea aquello que denota un apartamiento de lo urbano y, en algunas oportunidades, de lo civilizado. Por ello, se trata de fundar la *civis* y la *urbs* en el cuerpo del texto y del sujeto” (Pollastri 2012: 94), y más adelante: “De un lado queda la civilización, la modernidad, el progreso; del otro, en una continuación del texto sarmientino, la barbarie, el retraso: en una operación que algunos designamos como patagonismo (Mellado, Casini, Pollastri): un conjunto de predicados adjudicados por el foráneo, por el que no es patagónico a lo patagónico –y que el patagónico debe resolver para hacer habitable su morada. A esto responde el habitante de nuestro sur con lo que denominaría una activa meridionalidad. Esta meridionalidad militante de los patagónicos carga los enunciados de un sentido colectivo y político –orientándose hacia una literatura menor tal como la describen Deleuze y Guattari– desde el que se desmontan los dispositivos de enunciación que desde fuera de Patagonia la radicalizan; generando por un lado una espacialidad en tanto reserva utópica (leyenda rosa); y por el otro, el vacío (leyenda negra); la reacción intenta despabilar las proyecciones tanto negativas como positivas que se despliegan, y aun cuando se acuda a predicados negativos, estos acusan la condición colectiva y urbana del hablante patagónico” (Pollastri 2012: 96-97).

man Islas Desertores⁵, en este nombre y en el texto que sigue se reúnen pueblo y cimarronaje, tiempo y espacio, refugio e intemperie, escritura del detalle y epopeya, desierto y archipiélago: todo confluye en este texto de Bernardita Hurtado Low que sintetiza nuestro recorrido:

Derrotero

Bajo al mar buscando sal para mis días hasta el refugio en las Desertores, donde no importa que una mañana las melgas queden a medio aporcar, para acercarse al puerto y recibir a los que llegan. Y luego doña Flor regala su tiempo diciendo que hay más días que vida, desde su ventana que navega frente a Talcán, allá donde no precisan mapas ni pronósticos para colmar la mesa: basta con tirar las redes cuando un pez se dibuja en el cielo.

En la isla, la vida divaga como las nubes, y se sosiega la tarde mientras vamos hilando palabras y, aunque una de mar y otra de río, reconociéndonos, como la piedra y el agua, que entre menguantes y crecientes van urdiendo la trama de los días... (Hurtado Low 2002: 39).

Bibliografía

- ALIAGA, Cristian (2002): *Música desconocida para viajes*. Buenos Aires: Deldragón.
- ARELLANO HERMOSILLA, Claudia (2008): "Jaime Huenún: El sur comienza en una nube y termina en un árbol". Entrevista a Jaime Luis Huenún. En: *Suralidad*. Antropología Poética del Sur de Chile (blog). <<http://suralidad.blogspot.com.ar/search?q=%2B+Identidad+y+territorio>> (23.10.2012).
- BACHELARD, Gaston (1983): *La poética del espacio*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio (1989): *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.
- BURTON, Gerardo (2005): "Una cultura cimarrona". En: *Ñ Suplemento Especial. Interior Neuquén. Clarín*, 26.02.2005, p. 12.
- CASINI, Silvia (2007): *Ficciones de Patagonia. La construcción del sur en la narrativa argentina y chilena*. Rawson: Secretaría de Cultura de Chubut.
- DI BENDETTO, Bruno (2012): "En este país se nos han muerto los trenes". En: Grupo Heliconia: *Poemia* (blog). <<http://poemifuego.blogspot.de/2012/03/en-este-pais-se-nos-han-muerto-los.html?spref=bl>> (25.10.2012).
- HURTADO LOW, Bernardita (2002): *Furia y paciencia*. Valdivia: El Kultrún.
- LAGMANOVICH, David (2005): "Visiones de la Patagonia en escritores de lengua inglesa: de Falkner a Theroux". En: *Espéculo*, 31, pp. 1-13.

5 En la comuna de Chaitén, x Región de Los Lagos, Chile.

- _____. (2008): "Aquel pueblo". Texto cedido por el autor para ser leído en el v Congreso Internacional de Minificción, Neuquén, 2008. Inédito.
- LIVON-GROSMAN, Ernesto (2003): *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- MANSILLA TORRES, Sergio (2011): *Buque de arte. Poesía reunida 1975-2005*. Valdivia: Aumen Digital.
- MUÑOZ, Rosabetty (2005): *Ratada*. Santiago de Chile: LOM.
- POLLASTRI, Laura (2010): "El desierto letrado: Patagonia, escritura y microrrelato". En: Pollastri, Laura (ed.): *La huella de la clepsidra*. Buenos Aires: Katatay.
- _____. (2012): "El sur en la palabra: meridionalidad y escritura". En: *Katatay. Revista Crítica de Literatura Latinoamericana*, 10, pp. 82-118.
- _____. (2002): "Los rincones de la gaveta: memoria y política en el microrrelato hispanoamericano". En: *Quimera*, 211-212, pp. 39-44.
- RAMOS, María Cristina (2011): *La secreta sílaba del beso*. Neuquén: Ruedamares.